

· 研 究 紀 要 ·

轉進當代藝術的書法現象考察*

黃智陽**

華梵大學美術系

摘 要

書法的發展到了當代，呈現一種本質分離的奇特現象，在書法介入藝術性價值判斷的時候，十分明顯受到當代多元紛雜的現象所影響，於是誘發很多轉向當代藝術特質的實驗性作品，企圖重新觸探書法的新可能。

這種觸探的途徑，本質上與傳統書法的要求有較大的不同，表述的語境企圖更貼近當代藝術的語境；就整個書法發展史的軸線來說，呈現一種大角度的偏轉，於是本文稱之為「轉進」，並視為是數千年來書法發展最為特殊的一個現象。

書法轉向當代藝術借鑑時一定程度的須解開傳統長年以來的桎梏，弔詭的是文字的辨識，書寫的善用、媒材的理解都必須重新加以深刻體察各種元素的不可取代性，藉此應用為書法創作的特質時才不會囿限在絕對二分的窘境，壓抑了書法可以表現的質地，雖然書法的未來還是難以蠡測，但是採取開放的態度，積極跨域學習，累積當代具實驗性作品更豐厚的質量，未來才能有揀選出優質典範的基礎，漸次確立書法與當代藝術間若即若離的曖昧關係。

本文選取了中國、日本和臺灣具代表性的書法流派與展覽作為書法藝術在轉進當代時的參照，藉此說明書法藝術的變化以及在貼近當代藝術下所產生的語境和話題，解釋書法落實為當代存在的價值，或許正可成為突破書法發展困境的觸媒。

關鍵詞：當代藝術，現代書法，轉進，後現代藝術，觀念藝術，書法主義

* 本文之成文過程中承蒙審查學者的專業評述與建議，使本文作適度的增刪之後更形周全。謹表深摯謝忱。同時也要感謝清華大學編輯委員的仔細校對提醒，使本文格式更為妥適，於此一併致上謝意。

** 本文作者電子郵件信箱：art7yang@hotmail.com。

一、前言——亂中有序？

書法發展歷時悠久，而今天談起書法時卻產生前所未有的複雜局面，當代書法的創作範疇逐漸模糊，同時書法鑑賞的標準也難有共識。書法到了亟須理性辨證以避免可能虛耗消解的命運，因為目前若只堅持用筆、結字、章法的傳統要求似乎並不能完全概括書法的價值，而奇特的現象是，書法歷經數千年的發展到了當代，呈現一種與傳統本質分離的，如戰國風雲般的詭譎狀態。仔細考察其誘發這種狀態的原因，不外乎是當代時空的巨大轉變以及當代藝術的無形感染，在書法介入藝術性價值判斷的時候，十分明顯受到當代多元紛雜的現象所影響，於是誘發很多轉向當代藝術特質的實驗性作品，企圖重新觸探書法的新可能。

然而這種觸探的途徑，本質上與傳統書法的要求有較大的不同，所表述的語境因為企圖更貼近當代藝術的語境，就整個書法發展史的軸線來說，這種類型呈現一種大角度的偏轉，於是本文稱之為「轉進」，並視為是數千年來書法發展最為特殊的一個現象。考察這個現象的發生，是由於書法的展示文化變異，因此向藝術性的探求提升到了高度的需求，然而，書法究竟能在當代藝術中汲取到甚麼訊息以作為轉進的形式與動力，卻仍需長時間的觀察與研究。

二、搞甚麼？——當代藝術特質與書法的涉入

整個藝術界始終很難將「現代藝術」、「後現代藝術」、「當代藝術」作十分明確的劃分，尤其「當代藝術」雖然成為目前最熟悉的藝術話語，但是考察其特質又經常包含了「現代藝術」的進步概念與「後現代藝術」的無目的特質，於是它的定義處於多元且寬泛的認知中，屬性顯得複雜不易釐清，而書法陷入在這不確定的參照體系中，更顯得茫然無據。

首先要弄清何謂「當代藝術」。……我個人覺得法國「前衛」藝術雜誌《藝術期刊》(Art Press) 主編米葉 (C. Millet) 女士的觀點較為簡明。她認為所謂「當代藝術」產生於 1960 年代，確立於 1980 年代。事實上，「當

代藝術」的說法在西方自 1970 年代起，漸漸取代了「先鋒（前衛）」的說法。（註 1）

就書法而言，目前中國大陸更常使用「現代書法」來統稱具有「現代性的書法創作」與「當代特質」的作品，因為「當代書法」的「當代」兩字與「當代藝術」的「當代」兩字，目前仍存在認知上的落差。例如王冬齡就說過：

一開始，「現代書法」的名稱就受到非議。所以，後來的前衛書法、先鋒書法、書法主義、新書法出現，都與試圖建立一個大家都能接受的關於「現代書法」的名稱有關。最後，還是「現代書法」這個名稱逐漸約定俗成，相對廣泛地概括了書法在當代的探索現象。所以，我們仍然用「現代書法」一詞來討論這個現象以及它的本質。（註 2）

這種狀態也同時凸顯了一種現象，當發展較為遲慢的書法快速進入當代藝術語境中時，理解或擱置現代性與後現代性的曖昧辨證歷程，而選擇以現代性作為前提的穩實策略，並且直接以當代性的價值作為訴求。

「現代」與「後現代」之間的差異，不一定是時間順序的先後之別，「後現代」也不必然就在「現代」之後，事實上，「後現代」的「後」在拉丁文中，是「由於」（due to）的意思，因此，在時間順序中，「現代性」中可能就隱藏了許多「後現代」的因子。（註 3）

我們也可以這麼認知：當代藝術的屬性一直介於現代與後現代的隨機交混中持續增長。從中國書法的代表性人物王冬齡的話語中可以理解到現代書法與當代書法的混用，於是書法中「現代」的意涵也經常表現了「當代」的意圖。其實，「當代」一詞，就詞意上來說原本是指現階段發生的時間概念，而由於藝術界展覽的寬泛使用，間接成為具有最先進思考的藝術樣貌，於是當代藝術一般作為有別於現代藝術以前的藝術形式，同時凸顯自我的觀念詮釋，並且逐漸約定俗成地成

1. 黃河清，《藝術的陰謀：透視一種「當代藝術國際」》（桂林：廣西師範大學出版社，2008），頁 6-7。
2. 王冬齡，〈中國「現代書法」藍皮書——序〉，收於張愛國，《中國「現代書法」藍皮書》（杭州：中國美術學院出版社，2008），頁 7。
3. 廖炳惠編著，《關鍵詞 200》（臺北：麥田出版，2003），頁 207-211。

為特有的藝術名詞。正如常對當代藝術提出批判性思考的黃河清所說：

「當代性」則幾乎是一個橫切面：在時間的軸線上橫刀切斷，「當代」就是這個橫斷面。「當代性」論者一般是說「最近這十年」或「最近幾年」，以十年或幾年論事。可見「當代」這把切割時間的刀，比「現代」更鋒利，切起來更乾脆，否定「歷史」、「傳統」也更嚴厲。(註4)

但是事實上，「當代」兩字不全然是「時間」概念的意涵，更是一種「風格」的象徵，這個風格象徵著「最新的」而且是「最普遍」的「主流」藝術追求。

甚至在當代藝術看似多元開放的邏輯中，仍然可能存在西方思考的弔詭，不可諱言的，「當代藝術」已經成為藝術展示空間文化中的主流，佔據了最為龐大的官方資源，透過美術館機制，突顯藝術國際化的雄心，黃河清強烈的提醒了一些現象：

美國人強調「當代」和「當代藝術」的標籤，其意乃在於強調「進步論」意義的「今勝於昔」，把「昔」（「傳統」、「過去」、「歷史」）整個地切下來、扔掉。(註5)

雖然語氣中不免夾帶了過濃的政治性思考，但是對於當代藝術的認知與辨識依舊有效地提醒我們需要留意其發展中的某些策略性弔詭，分析出政治強弱差異與經濟力滲透的外在可能。

目前由於官方主導著當代藝術的發展，利用當代藝術的國際滲透力達到政治國際化的效能，漸漸的民間畫廊也順勢共襄盛舉，使當代藝術游離在反省與追捧的複雜情境中，當代藝術的策展人與評論人經常主宰強而有力的詮釋舞台，對於身處藝術邊緣的書法發展來說漸漸形成了很大的誘因，於是這個「轉向」雖然可能來自書法內部形式因襲的困境，但更大的磁場則是來自外在環境中因當代藝術位居主流而產生的權與利的媚惑。

黃河清便曾在其著作《藝術的陰謀》中提及：

4. 黃河清，《藝術的陰謀：透視一種「當代藝術國際」》，頁32。

5. 黃河清，《藝術的陰謀：透視一種「當代藝術國際」》，頁32。

……原先是時間越久價值越高，如今是空間影響越廣越有價值，越具「當代性」。如此，「國際性」與「當代性」掛上了鉤，空間廣度的炒作取代了時間歷久的檢驗。「當代性」這個時間的「橫切面」，在空間意義上被空前強調，以致只有成為「國際藝術家」才能成為「當代藝術家」。這也是西方「當代藝術」世界一道奇異的風景。(註6)

從當代美術館展覽以及整體的媒體轉述中，可以窺見當代藝術具有一些經常性的形式特質，包括：1. 群眾參與、2. 無目的性、3. 觀念性、4. 時尚感、5. 空間性、6. 本土化、7. 複合媒材的使用、8. 諷喻性、9. 隨機性、10. 反傳統技術本位。

胡志穎在《西方當代藝術狀態》中陳述了當代藝術複雜多元的現象：

「現代性」在於文化上的自我確證，在於主體性的體現；「後現代性」則在於否定現代文化論證的必要性和可能性，在於對主體的解構和文化相對主義，那麼，當代藝術並不侷限於二者，有時是二者的綜合，有時則超出二者的範圍，幾乎是任意性的。(註7)

當代藝術的崛起，不僅是對這種單向度的反駁，而且在更高意義上使藝術創作獲得了前所未有的廣闊空間。其貢獻在於：以寬容的態度對待藝術問題和新出現的各種不同的藝術現象；讓藝術家從現代主義的運動和喧囂中走出，更加尊重個性的表達；使多元並存成為廣泛的存在。(註8)

從近年來各種重要的書法展演活動經常可以窺見這種書法現象的蔓延，面對書法的傳承特殊性，以及作為一種文化藝術的特殊載體，當我們在考察這種現象擴散時就不得不更加謹慎，也可以意想當代藝術的屬性就如同水一般，水無定形，遇方成方，遇圓成圓，懂得參照轉化則上善若水，若隨波逐流則水能載舟亦能覆舟，與本質特色就漸行漸遠了。所以，對於現代書法作品以及相關展覽的解讀，將有助於我們辨證當代藝術的影響是一種書法的轉機或是危機？並從中導引出可以開拓的價值與方向。

6. 黃河清，《藝術的陰謀：透視一種「當代藝術國際」》，頁34。

7. 胡志穎，《西方當代藝術狀況》（北京：人民美術出版社，2003），頁5-6。

8. 胡志穎，《西方當代藝術狀況》，頁5。